

A MENEKÜLÉS MÓDOZATAI

„Napnyugtakor az ojugbona egy folyóhoz vagy patakhöz vezetí az újoncot, hogy a rituális fürdővel megtisztítsa a testét.”

Dornbach Mária: *Istenek levelestálban*

Akár a történelem, akár a világirodalom, vagy épp a művészettörténet legemblematikusabb alkotásait nézzük, kis túlzással azt állíthatjuk, hogy a migráció öröktől fogva való téma, és már a kezdetektől a legkülönbélebb műalkotások ihletője volt. Az irodalomban a görög regénytől a népmeséken át életrajzokon és emlékiratokon keresztül vezet a végtelennek tűnő lista, a zenében elég, ha a *Nabucco* című operára gondolunk, a képzőművészetben számos emlékmű, szobor, festmény ábrázolja utazások, helyváltoztatások teljes eszköztárát, és ott a váróterem, mely épített szerkezetével a sem itt–sem ott köztes tereként artikulálódik.

Tanulmányomban igyekszem néhány olyan műalkotást megvizsgálni, amely nem elsősorban tematikusan vizsgálja a migrációt – vagyis szándéka szerint elkerüli az anekdotát, a körülmények elbeszélését, az okok és okozatok bemutatását –, hanem lecsupaszított állapotában, vegytiszta önmagában mutatja be. Az a kérdésem tehát, hogy a migráció, amit egy ember vagy népcsoport önkéntes vagy kényszerű élőhely-változtatásaként értelmezek, önmagában műalkotássá válhat-e, és ha igen, miféle feltételeknek kell teljesülnie, hogy ez bekövetkezzék.

A Buenos Aires-i Estrella del Oriente művészcsopozt *Ballena–va llena* című projektje a migráció aktuálpolitikai kérdésére ad friss, egyszersmind lehengetrlően szellemes választ, amikor magát a migrációt egyfajta művészi happeningként értelmezi, és a feloldhatatlan politikai–szociológiai diszkurzust elegánsan zárójelbe téve azonnali megoldást kínál nagyjából mindenki számára... vagyis (mint afféle argentin Kétfarkú Kutya Párt) csak azok számára, akik mellettük dötenek, és valóban vágnak eljutni álmaik színhelyére.

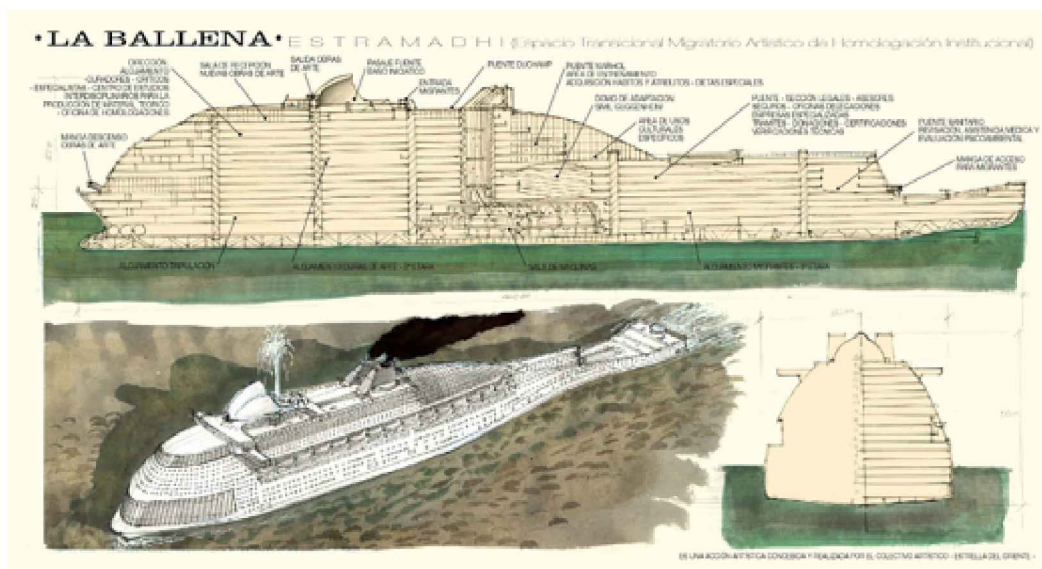
Az Estrella del Oriente művészcsopozt a projekt meghirdetésekor négy tagot számlált (mára heten jegyzik a www.estrelladeloriente.com oldalon olvasható lapot)[658], mind a négy művész Buenos Airesben él: Pedro Roth festőművész és fotós, Juan Carlos Capurro képzőművész és ügyvéd, évekig a párizsi székhelyű emberi jogi szervezet, a FIDH alelnöke volt, Daniel Santoro festőművész és Juan Tata Cedrón gitárművész–énekes. A művészcsopozt tagjainak önálló munkássága, amint a rövid leírásból is

sejthető, meglehetősen heterogén, a Ballena-projektet azonban évek hosszú barátsága és a Vitorio (egykor Lorea) kávéházban elköltött számos csütörtöki reggeli kovácsolta olyan koherensre, mintha egyetlen ember fejéből pattant volna ki a hatalmas hajó, minden járulékos dokumentációjával együtt. A Ballena (Bálna) ugyanis egyszerre egyetlen grandiózus és számos kisebb műalkotás, ám kivétel nélkül minden részlete a fluxussal rokonítható, vagyis egyenlőségjelet tesz az élet és a művészet közé (minden, amit megélünk, egyszersmind művészi természetű megnyilvánulás is).

A Ballena alapötlete egy jogalkotói paradoxonból ered: a művészcsoporthoz tagjai észrevették, hogy a művészeti alkotásokra és azok állagmegóvására vonatkozó törvények részletesen előírják, miként kell megőrizni egy művet az utókor számára, hogyan kell konzerválni, bemutatni, kik és mikor látogathatják, vagy pedig milyen jogai és kötelességei vannak a műalkotásra nézve a mű tulajdonosának – ugyanakkor az emberekre, különös tekintettel pedig a migránsokra semmiféle hasonló törvény nem vonatkozik. Egy gyors huszárvágással tehát – a *readymade* gyakorlatának megfelelően – a művészek műalkotásnak nevezik ki a migránsokat, következésképp a műalkotásokat védő megannyi törvény rögtön rájuk is érvényes lesz, ami nem csupán alaposan szabályozott védelmet, de méltó (és a vágyaikkal koherens) életet biztosít a számukra.

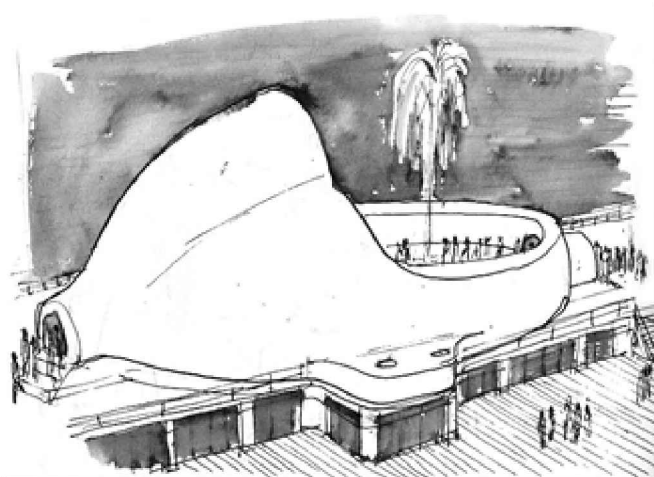
Ha a fluxus felől tekintjük a művészcsoporthoz felvetését, az önmagukat műalkotásként definiáló emberek pusztán létezése már műalkotás, vagyis a migráns önnön személyiségét és identitását a művészet területén belül alkotja újra, így egyszerre válik alkotássá és alkotóvá.

Ami az ötlet gyakorlati megvalósítását illeti, a csoport tagjai – akik az argentinok többségéhez hasonlóan magukat is migránsok leszármazottainak tekintik – egy nagy hajót álmodtak meg, hisz a hajó hosszú ideig hagyományosan az interkontinentális utazások *par excellence* eszköze volt, esetünkben pedig az átalakulás eszköze és helyszíne is egyszerre. (1. ábra)

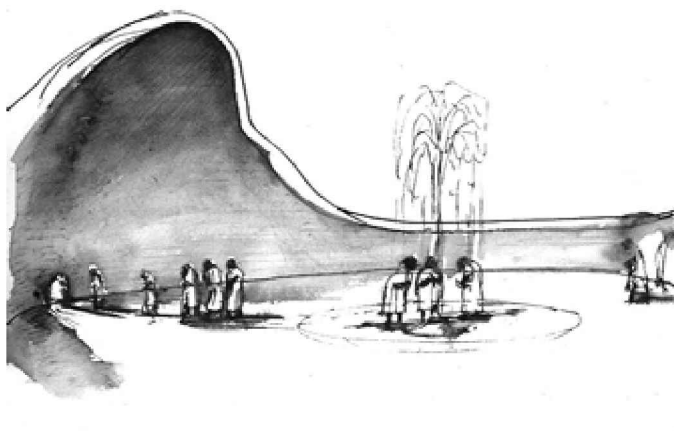


A hajó útja során összekapcsolja a világ kikötőit az összes létező és elképzelhető múzeummal.^[659] A hajóra fölszálló migránsok kiválaszthatják, hogy hátralévő életükben, melyet átváltozott minőségükben immár műalkotásként fognak eltölteni, milyen címet kívánnak viselni, valamint megjelölik Vágyaik Tágas Helyét (ALUDE – Amplio Lugar del Deseo), s azon belül a múzeumot, ahol élni szándékoznak. A migránsok átalakulása műalkotássá a hajó fedélzetén, rituális szertartás keretében megy végbe, és az átalakulási folyamat eredményeképp immár Hitelesített Műalkotásként (ODAH – Objeto de Arte Homologado) érnek partot a célállomáson. A hajó tervrajza az átalakulás lépéseit követi: a hajóorrban található a bejárat, amelyen át bárki felszállhat a hajóra, és bizonyos történelmi gyakorlatot imitálva senki sem kérdezi meg tőle, honnan jön, vagy miért szeretne utazni – a pusztán szándék, hogy az utas Vágyai Tágas Helyszínére eljusson, önmagában igazolja az utazást. A bejárat kapun átlépve az ember hosszú, egészségügyi hídra ér, ahol orvosi ellátást kap, és mint leendő műalkotásnak, felméri az állapotát. Mivel az ezt követő átalakulás körültekintően dokumentált jogi alapokon nyugszik, a hajón szükségképpen számos jogász is utazik, akik elintézik a biztosítással, igazolásokkal, hitelesítéssel kapcsolatos ügyeket, miközben a migráns egyre beljebb halad a hajótestben, és természete mindinkább közelít leendő műalkotás-mivoltához. Az átváltozás következő lépése az adaptáció, melynek során a leendő műalkotások az Adaptációs Kupola területére lépnek, mely építészetileg a New York-i Guggenheim Múzeum másolata, hogy a majdani lakókat ne érje váratlanul a múzeumi enteriőr. Innen nyílik a Warhol-híd, más néven Gyakorlótér, ahol a műalkotásokra jellemző szokásokra és attribútumokra tesz szert a migráns, azonfelül, ha szükséges, itt írják elő számára a speciális étrendet is. Ezekben a

termekben nem csupán a műalkotás létmódját sajátítják el a migránsok, de szinte észrevétlenül haladnak fölfelé, a hajó felszínére, ahol a Duchamp-híd található, rajta pedig Marcel Duchamp ikonikus *Forrásának* másolata: itt kerül sor az „átváltásra”, természetesen rituális fürdő keretében (ld. 2. és 3. ábra).



2. ábra



3. ábra

Hogy az Estrella del Oriente-csoport művészei a *readymade* kitalálójának egyszersmind a véletlen prófétájának a művét tekintik az átváltás eszközének, paradox módon egyáltalán nem véletlenszerű, hisz a művészek épp a megnevezés/kiválasztás duchamp-i gesztusát utánozzák, hogy általa egy korábban érdektelen, sorozatgyártott tárgyat (esetünkben az „Attributumoktól Mentés Migránsokat”) pusztán a kimondott szó erejével műalkotássá változtassák. Az

átváltozás során a duchamp-i ironia is teljességgel jelen van, hisz a folyamat egy részről megidézi a teremítő Logoszt, miközben paradox módon utal arra, hogy a migránsok esetében (is) milyen erőtlenné vált napjainkban a kimondott szó.

A rituális fürdőt követően az egykori migránsok új minőségükben, immár műalkotásokként távoznak a Duchamp-híd másik oldalán nyíló ajtón keresztül, és a kurátorok, műkritikusok és szakértők területén folytatják útjukat, ahol értékelik és felméri őket, hogy meghatározzák a műkincspiacon betöltendő helyüket. Amikor ez megtörtént, a megfelelő kikötőbe érve a friss műalkotás a hajó tatján speciálisan erre a célra kialakított ajtón át hagyja el a hajót.

Láthatjuk, hogy a Bálna-projekt alapvetően fluxus-természetű műalkotás, ugyanakkor a művészek bizonyos részleteiben happening- és akcióművészeti elemeket is felhasználnak: nem tartják elegendőnek Daniel Santoro rendkívül részletes tervrajzait és makettjeit, hanem a világ legnagyobb múzeumi előtt rögtönzött sátorban toborzásokat rendeznek leendő műalkotások számára^[660], dokumentumfilmet forgatnak a hatalmas tengerjáró hajó tervezéséről és építéséről, melyben a művészek barátai alakítják zavarba ejtően a vicc és a teljes komolyság határán a múzeumigazgatókat, akik a migráns-műalkotások leendő múzeumi alkalmazási lehetőségeiről nyilatkoznak, az építész, aki hatalmas kötetbe fűzve hozza a hajó építési dokumentációit, meg a producere, aki mindig sokallja a költségeket. A valóság és fikció e sajátosan adagolt elegye miatt a Bálna-projekt egy utánozhatatlan szellemi senkiföldjén lebeg, és a nézőt folyamatosan gyöttri a bizonytalanság, hogy amit lát, vajon csak provokáció vagy annál sokkal több: a legérzékenyebb művészet és a legkomolyabb vicc keveréke. A valóság és fikció, a komoly elemzés és a vicc közti kötéltánc a Bálna-projektet az argentin avantgárd legemblematikusabb alakjaival rokonítja, elég, ha Macedonio Fernández *Revista Oral*jára vagy Jorge Luis Borges számos elképzelt, de soha meg nem írt művére gondolunk. Olyannyira igaz ez, hogy az Estrella del Oriente-csoport grandiózus műve egyetlen pillanatra sem szűnik meg némi kétséget ébreszteni önnön természetére vonatkozóan.^[661] Az Estrella del Oriente 2009 júniusi online számában a művészek részletes tanulmányban, a többi közt Jacques Monod, Jacques Lacan, Jean Baudrillard elméleti alapvetésére támaszkodva mutatják be a Bálna-projektet, kiszámolják a hajó megépítésének összköltségét (mintegy nyolcszázmillió dollár), és a megépítéshez – mivel teljes egészében titánból lesz, sokba fog kerülni – számos alapítvány (Fundación Botín, Soros Alapítvány) segítségét kéri.^[662]

A projekt válasz napjaink egyik legaktuálisabb társadalmi problémájára, kiindulópontja és elsődleges viszonyítási alapja az Európai Unió érvényben lévő törvénykezése, a művészek pedig mindvégig állítják, és a dokumentumfilm segítségével bizonyítják is, hogy a hatalmas titánium-hajó meg fog épülni, sőt, már épül is – miközben a terv léptéke és a mű természete folyamatosan kérdéseket vet fel annak

jellegére és a művészek szándékára nézve is.

2010 nyarán a Budapesti Történeti Múzeumban rendezett dokumentációs kiállítás és utastoborzó[663] alkalmával lehetőségünk nyílt a közönség reakcióját is megfigyelni. Az eseményre a Múzeumok Éjszakája rendezvénysorozatának keretében került sor, ezért a látogatók köre nem korlátozódott a rendszeresen múzeumba járó műértőkre, hanem a társadalom egy nagyobb szegmenséből merített, vagyis valamelyest életszerűbben képezte le azt a célcsoportot, amellyel egy lehetséges migráció esetén találkozhatunk. A kiállítótér egyik falán, több méteres reprodukción a hajótest rajza volt látható, míg a másik falon a művészek térképekkel illusztrálták a lehetséges útvonalakat, egy táblázatban pedig véget nem érően sorjázta a célállomásként megjelölhető múzeumok.[664] A közönséget a falon, a földön és a térbe állított táblákon elhelyezett instrukciók mozgatták a kiállítóterben, miközben a művészek rögzítették a toborzást és a nézők reakcióit – ez pedig, bár a művészek nem ismerték, sok tekintetben Hajas Tibor 1976-os, a Moszkva téren előadott és rögzített Öndivatbemutatójával volt rokon.[665] A magyar művész, Hajas, ugyancsak azzal kísérletezik, hogy „az utca emberét”, találmányra kiválasztott hétköznapi járókelőket szólít meg a Moszkva téren, és emel ki természetes kontextusából, hogy kamerája és narrált instrukciók segítségével különleges lényt, „sztárt” csináljon belőlük. Az önkéntes szereplőknek először a téren, a többi ember között kell pózolniuk, majd egy parván előtt, kontextusukból kiemelve. A szereplők saját ruháikat viselik, éppen csak megszakítják a felvétel erejéig azt a hétköznapi cselekvést, amit előzőleg folytattak (jöttek-mentek, a dolgukat intézték), a narrált szöveg pedig „sztárokként” utal rájuk, jóllehet, a Bálna-projekthez hasonlóan egyszersmind kétségbe is vonja, amit állít: egy részről nagyon is komolyan, más részről pedig ironikusan, önreflexív módon megkérdőjelezve és kiforgatva minden elhangzott mondatot. „Legyen tudatában, hogy szemügyre veszik, de ez ne gátolja semmiben. / Ön kontrollálni tudja a képet, ami most Önről készült. Itt nincsenek rejtett buktatók. / Mi nem fogjuk gesztusait új összefüggésekbe ágyazni. Mi nem akarunk az Ön sorsából másokkal tanulságokat levonni a magunk szájíze szerint. / Nem kell általunk megszabott feladatnak megfelelni. Nem kell idegen mintákhoz igazodni. Ön szabad. Azt tesz, amit akar. / Ön sztár.”[666]

Az instrukciók ugyanakkor alakítják a szereplők viselkedését, és arra törekszenek, hogy saját feljavított változatukká változtassák őket: „Legyen Átütő. Legyen emlékezetes. Igyekezzen kedvező benyomást kelteni. Legyen megnyerő. Legyen kellemes látvány a szemnek. [...] képzelje azt, hogy szép. Tegyen valami sajátosat. [...] Valósítsa meg a saját magáról alkotott képét. / Váljon az élményünké.” Egyszersmind, és ebben áll a művészek öníroniája (valamint az adott korra vonatkozó, nagyon is éles társadalomkritikája), megtagadják a szereplőiktől a képességet, hogy önmaguk jobbított változatát alakítsák a filmvászonon: „Nem jó. Ön nem tudja végrehajtani az

instrukciókat, melyek az ön érdekét szolgálják. / Ön így szeretné viszontlátni magát a moziban? / Ön nem elég karakteres. / Nem elég jellemző. / Ön nem egyedi és nem tipikus. / Ön nem elég tanulságos látvány. / Ön nem elég izgalmas. [...] / Önt kénytelenek vagyunk ilyen méltatlan képen megörökíteni.”

A kamera által létrehozott új személyek tehát nem eredetiek, szándékoltan természetellenesek, hisz a művészek instrukcióinak megfelelően az emberek viselkedésének nem azt kell tükröznie, amilyenek, hanem olyanná kell lenniük, amilyenek lenni szeretnének – emlékezzünk rá, hogy az Estrella del Oriente művészcsoporthoz a Bálna-hajó fedélzetén ugyanide, jelesül a Vágy Tágas Helyére szándékozik elvinni az utasait. „[M]indenki önmaga modellje, mindenki sztár”^[667], állapítja meg Horváth Ivetta Otilia az Öndivatbemutatóról szóló elemzésében, csak az a gond, hogy senki sem tudja pontosan, milyennek kellene lennie annak a sztárnak, aki az ő arcvonásait viseli. Valami ehhez hasonló történt a Budapesti Történeti Múzeumban is: a nézők kitöltötték a jelentkezési lapot, mellyel kifejezték szándékukat, hogy Vágyaik Tágas Helyszínére utazzanak, vagyis deklaráltnak részt vettek a játékban, viszont meglehetősen zavarban voltak a játékszabályok természetére vonatkozóan. A jelentkezési lapon, melyet a művészek az Estrella del Oriente-csoport hatalmas, piros pecsétjével láttak el, az utazáshoz szükséges személyes adatokon túl (név, életkor, állampolgárság) néhány az utazáshoz szükséges kérdésnek álcázott, ám a magyar közönség számára zavarba ejtően személyeskedő információt is tudni akartak a művészek (pl. gyermekek száma, házastársak száma, szeretők száma, az előbbiekből kikkel szándékozik együtt utazni a hajón stb.), valamint a későbbi műalkotás-léttel kapcsolatos alapvető információkra is rákérdeztek (pl. a célállomásként megjelölt múzeum, a leendő műalkotás címe, végül pedig egy érvelős feladat: miért szeretne műalkotássá válni). A végeredmény, mintegy félszáz kitöltött űrlap, a nézők teljes zavarát tükrözte. A személyes adatok felvételénél a legtöbben beírták a valódi nevüket, de a házastárs(ak)/szerető(k) számát illetve a leendő útítárs(ak) kilétét firtató pontnál a válaszadók jelentős százaléka vagy nem írt semmit, vagy elviccelte a kérdést. Ami a műalkotásként viselendő címet illeti, sokan írták, hogy „Cím nélkül”, ami egyértelműen utal a kortárs múzeumi gyakorlatra, és némi kritikát is hordoz, hisz a mű címe szemlátomást nem magyarázza, sőt, inkább egyenletes titokba burkolja, megfajthatatlanná teszi a tárgyát. Szintúgy sokan kedvenc képzőművészeti alkotásuk címét adták itt meg (csaknem kivétel nélkül festményekről, és szinte mindig impresszionista festményekről beszélhetünk), és a válaszadók elenyésző százaléka adott csak ironikus vagy épp önreflexív választ (egy idősebb, testesebb hölgy például Willendorfi Vénuszként óhajtott elhíresülni, mások a saját nevüket adták meg leendő műcímként, ami kétségtelenül az önzonosság ígéretes jeleként értelmezhető). A Bálna-projekt természetére vonatkozó legteljesebb zavar megnyilvánulásaként sokan egyéb megjegyzéseket is írtak a lapra, például az a válaszadó, aki miután minden kérdésre alapos választ adott, a lap tetejére odakanyarította, hogy „Szerintem kamu űrlap, de jót

játszottam”, a lap alján azonban plusz kérdést szűrt be, melyben azt tudakolja, hogy mikor lehet visszaváltozni műalkotásból hétköznapi emberré, mert neki vissza kell majd mennie a munkahelyére.

Hajas Tibor a 70-es évek Magyarországon forgatta az Öndivatbemutatót, ahol sokak számára valóban csak a külföldre emigrálás volt az egyetlen lehetőség a szabadság kivívására; Hajas és művésztársai azonban maradtak, és az illegalitásban megtalálták a módját, hogy más úton, a művészet segítségével juthassanak el Vágyaik Tágas Helyére. Az Estrella del Oriente-csoport grandiózus projektje ugyanakkor sokkal általánosabb, mindenkre kiterjeszthető megoldást kínál, ami választ jelent napjaink összes olyan migrációjára, amelyre nem az egyén saját jószántából, hanem kényszerűségből kerül sor. A művészi nyersanyag mindkét esetben az az elfojtott emberi szándék, hogy létezése során megtestesítse legmélyebb vágyát; az eredmény pedig mindkét esetben egyfajta pszeudo, a dokumentáció és a legtisztább fikció közötti egyensúlyozás.

Visszatérve a Bálnához: bár a közönség sokszor csak egyszerű viccként értékeli az argentin művészcsoporthoz kezdeményezését, a projektnek legalább két, rendkívül jelentős következménye van a művészetről szóló diszkurzust illetően: egyrészt mindenki számára elérhetővé válik általa a kortárs művészet szándéka, hogy a közönség részt vegyen a műalkotás létrehozásában, legyen a mű része, ne csak külső szemlélőként alkosson véleményt, hanem a szó minden értelmében “érezze a bőrén” a művészetet, s ezáltal ő maga is egyfajta társ-alkotóvá váljék; más részről a Bál-na-projekt nagyon is komoly párbeszédet katalizál a művészet társadalmi helyéről és szerepéről, valamint az egyes ember piaci értékéről is.